Η τέχνη του fasil και του ρεμπέτικου στα cafe aman και τους meyhaneδες

Του Δημήτρη Σταθακόπουλου

Το παρόν, εστιάζεται στη σχέση και τις μουσικές συγγένειες του Fasil και του ρεμπέτικου, καθώς και στους χώρους που αυτά τα είδη τραγουδιού αναπτύχθηκαν, αρχικά στις μουσικές ταβέρνες/καπηλειά (meyhane) , όπως αυτές μετεξελίχθηκαν στο τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα σε cafe aman ή Cafe Santur, τα οποία με την σειρά τους διαμορφώθηκαν στο πρώτο τέταρτο του 20ου αιώνα σε λαϊκά κέντρα διασκέδασης , με ποτό (κρασί, ούζο/ρακί, μπύρα) και meze (περσικά σημαίνει γεύση) κυρίως στην Πόλη, την Σμύρνη, τη Σύρο, τη Θεσ/νίκη, την Πάτρα, το Αγρίνιο, την Αθήνα και τον Πειραιά.

Το fasil είναι μία «σουϊτα» που αρχικά προσομοίαζε στο αραβικό nawba/waslah και περιελάμβανε ρυθμική αγωγή με taksim, peşrev, Kar, Beste, agir semâ'î, yürük semâ'î, gazel, şarkı και saz semâ'î, που συνδέονταν μεταξύ τους με aranağme. Στην πιο σύγχρονη μορφή του, το Fasil περιλαμβάνει συνήθως κινήσεις όπως taksim, peşrev, şarkı (agir aksak), yürük semâ'î, Türk aksağı, Taksim, şarkı και saz semâ'î, ενώ σήμερα γίνεται αντιληπτό σαν διαφορετικό λαϊκό είδος από το arabesque, προσομοιάζοντας σε αυτό που οι ρωμηοί αναφέρουν με τον όρο ρεμπέτικο τραγούδι.
Το λαϊκό ρεμπέτικο τραγούδι, πέραν από τα ιστορικά και κοινωνικά στοιχεία που κουβαλάει, αυτό και οι φορείς του (ρεμπέτες) , αποτελεί το απάνθισμα επιρροών από εκκλησιαστική βυζαντινή μουσική, δημοτικό τραγούδι, τραγούδια της ταβέρνας και του καπηλειού, του τεκέ και φυσικά της εργατιάς και του έρωτα, ακόμα και της καντάδας, το οποίο συναντήθηκε και «ερωτεύθηκε» με το fasil μέσα στους meyhane, τα Cafe Aman/ Santur και τα λαϊκά κέντρα διασκέδασης των πόλεων που προαναφέρθηκαν, μιάς και αυτοί που τα τραγουδούσαν συνήθως (ασχέτου καταγωγής και θρησκεύματος, π.χ μουσουλμάνοι, αρμένιοι, εβραίοι και ρωμηοί/ έλληνες) ήταν άνθρωποι του ίδιου τόπου, με κοινά βιώματα και κοινή πολυεθνική μουσική παράδοση.

Οι παραδοσιακές μουσικές ταβέρνες- καπηλειά / meyhane μετεξελίχθηκαν σε cafe Aman/ Santur, στα οποία βασικά παιζόταν η λεγομένη ανατολίτικη μουσικήEnderuni Fazil 1793 Meyhane (1), χωρίς όμως να αποκλειόταν η φιλοξενία και κάποιου δυτικότροπου συγκροτήματος. Στα Café Santan κυριαρχούσε το Ευρωπαϊκό στυλ διασκέδασης, με τραγουδίστριες και χορεύτριες από την Γερμανία και αλλού, όπου ομοίως σε ειδικές περιπτώσεις φιλοξενούνταν, θεατρίνοι, τραγουδιστές Kanto, αλλά και ανατολίτικης μουσικής.

« Φυσικά στα κέντρα αυτά, δεν υπήρχαν μικρόφωνα ! Αφού άρχιζε το pesrev και το Beste σε αργό ρυθμό 9/4, συνέχιζε το sarkı σε 6/4, ή 4/4 αλλά και σε 7/4 ή 7/8. Μετά από μερικές μελωδίες άρχιζε taksim το βιολί επίσης σε διαδοχικούς ήχους. Ακολουθούσαν πάλι δύο-τρία κομμάτια σε γρηγορότερους ρυθμούς, 6/8, 3/4, 5/8, 9/8, πάλι taksim με ud ή tanbour, και ακολουθούσαν πάλι τραγούδια σε ρυθμούς 10/16, ή 10/8. Ενίοτε μαζί με τα taksim, ορισμένοι καλλίφωνοι hanente, τραγουδούσαν και gazel, όχι αμανέδες, όπως τους λέγαν στην Ελλάδα, αλλά πραγματικούς έντεχνους κελαϊδισμούς, με λαρυγγισμούς που συναρπάζανε τους ακροατές και ξεσπούσαν με χειροκροτήματα. Όταν έπαιζε η ορχήστρα και τραγουδούσαν οι hanente, άκρα σιώπη επικρατούσε στα Café aman/santur . Ακόμα και τα γκαρσόνια δεν μετακινούνταν από τις θέσεις τους. Μόνο στα διαλείμματα που σταματούσε η ορχήστρα, το κοινό συζητούσε ή παρήγειλλε στα γκαρσόνια αυτό που ήθελε. Εάν επιθυμούσε κανείς να παίξει η ορχήστρα κάτι ειδικό, έβαζε μέσα σε φάκελο την κάρτα με τη παραγγελία και το ανάλογο ποσό -φιλοδώρημα- και το έστελνε στους καλλιτέχνες με το γκαρσόνι, όπως εκτελέσουν το κομμάτι που ήθελε. Τέτοια τάξις υπήρχεν στα κέντρα, που στις παλαιές εποχές ούτε μεγάφωνα είχαν, ούτε ενισχυτάς, και μ' όλον που παίζανε εκ του φυσικού,

ήκουν οι ακροαταί των μεγάλων κέντρων, που ανήρχοντο πολλάκιες άνω από 500-1.000, διότι επικρατούσε άκρα ησυχία. Μάλιστα, στο τέλος του fasil ενός ήχου παίζανε το saz semayisi, οργανικό εις ρυθμόν 10/8, ή το longa εις 4/4 allergo, εμπνευσμένα από ρουμάνικα μοτίβα και τελείωνε το fasil του ήχου που είχαν αρχίσει, τη βραδυά εκείνη. Μετά άρχιζαν με την ίδια τάξιν άλλο fasil, από άλλον ήχον (makam), που άφθονα διαθέτει η αραβοπερσική και προπαντός η τουρκική μουσική, π.χ. τα εξής: Rast, Suzinak, Hicaz Kar, Kurdili Hicazkar, Neva, Nihavent, Neveser, Set Araban, Araban, Veva Hicaz, Karcigar, Ussak, Huseyni, Muhayyer, Kurdi, Hicaz, Sehnaz, Hisar, Buselik, Suzidil κ.λπ».1.

Στα κέντρα αυτά, εκτός από τα ανατολικά όργανα (κανονάκι, ούτι, ταμπούρ, νταϊρέ, τουμπερλέκι, σάζι), υπήρχαν και ποικίλα δυτικά όργανα, εκτός από το βιολί, όπως το πιάνο, τα χάλκινα πνευστά και το κλαρίνο, ειδικά μετά την παρέμβαση του Donizetti. Η μεγάλη όμως καινοτομία ήρθε στα μέσα του 19ου αιώνα, όταν ο Ιταλός Giuseppe Turconi εισήγαγε στην Πόλη την πρώτη λατέρνα (Lanterna σημαίνει φανάρι στα ιταλικά). Περίφημοι κατασκευαστές λατέρνας και μαθητές του Turconi ήταν ο Φώτιος Φωτίου και ο Ευήμου Πολύκαρπος, ενώ οι πιο γνωστός «σταμπαδόρος» λατερνατζής ήταν ο Νίκ. Αρμάος, Πολίτης στην καταγωγή, που το 1923 μετοίκησε στον Πειραιά, ενώ ο τελευταίος λατερνατζής της Πόλης ήταν ο Νίκος Τεμίζης, ή Αρναούτκιοΐλης2.
Το καλοκαίρι στην Πόλη στήνονταν και υπαίθρια καλοκαιρινά cafe aman/ santur , ενώ σύμφωνα με τον Θ.Χατζηπανταζή: “Της ασιάτιδος μούσης Ερασταί, 1986, σελ. 26 “: « στην Αθήνα άνοιξε πρώτα café santan με Γερμανίδες τραγουδίστριες, στο λεγόμενο κέντρο, Άντρον Νυμφών, στις όχθες του Κηφισσού το 1871, ενώ το café aman, μάλλον άνοιξε το καλοκαίρι του 1873, στον κήπο Πανανθών στην Ιερά οδό, κοντά στην εκκλησία της Αγ. Τριάδας, υπό την διεύθυνση του Χαρ. Μανούσου, με το συγκρότημα των Σμυρνιών τραγουδιστών Βασ. Κονταξή και Αναστ. Βελέντζα, τους βιολιστές Πανανό Βογιατζή και Κοκόλη Σιλάλη, τον λαουτιέρη Δημ. Βογιατζή και τον σαντουριέρη Κυρ. Τσορβά».

Το 1876, ένα Πολίτικο συγκρότημα εγκαινίασε το πρώτο στεγασμένο στέκι ανατολίτικης μουσικής, στην οδό Αθηνάς κοντά στο Μοναστηράκι, ενώ την δεκαετία του 1880, όλες οι εφημερίδες της εποχής, σαν τον Ραμπαγά, την Εστία, ή την Νέα Εφημερίδα τόλμησαν να επαινέσουν αυτό το είδος της διασκέδασης, χρησιμοποιώντας μάλιστα και το Κων/πολίτικο γλωσσικό ιδίωμα στα άρθρα τους, αποκαλώντας τους τραγουδιστές χανεντέδες, τον καϋμό σεβντά, την φωνή των τραγουδιστριών ως μπουλμπούλ (αηδονιού) κ.λπ.

Αποφασιστικό ρόλο, στην εξάπλωση και εδραίωση του ανατολίτικου ύφους στην Αθήνα, έπαιξαν και η Πολίτισσα Φωτεινή Κονδυλάκη ή χανεντέ Φώτω, με την Σμυρνιά Κιόρ Κατίνα, καθώς και η “λιγύμολπος καϊμακοπαχουλή ” Ελένη από το Κιρκά Αγάτς της Μαγνησίας, συνοδευόμενη από την μεγάλη φυσιογνωμία του βιολιού, τον περίφημο Σμυρνιό βιολιστή Γιοβανίκα3 (Γιάννη Αλεξίου).

Από τις αναφορές στις ελληνικές εφημερίδες της εποχής, προκύπτει πως το ρεπερτόριο των συγκροτημάτων στα café aman , ήταν ποικίλο και ανάλογα με το κοινό κυμαινόταν μεταξύ αμανέδων, τούρκικων, αρμένικων, Κλέφτικων, δημοτικών, Πολίτικων, Σμυρναίικων, Γιαννιώτικων, αλλά και βλάχικων ή αρβανίτικων, στα οποία είχε διακριθεί ο Σουλιώτικης καταγωγής Βούρκος.
Ο Σμυρνιός Βασ. Κονταξής, το 1874, έλεγε το γνωστό μέχρι σήμερα:
“Το πονεμένο στήθος μου, αμCAFE AMAN ISTANBIL E-CARD_GRάν, πονεί μα δεν το λέει, τ’ αχείλι μου κι αν τραγουδεί, μέσα η καρδιά μου κλαίει – Κλαίω κι από τα δάκρυα, αμάν, τη γη που στέκω βρέχω, κι άνθρωπος δεν ευρέθηκε να με ρωτήσει τ’ έχω”.
Η “Νέα Εφημερίς” της 16ης Ιουλίου 1887, αναφέρεται στην μεγάλη επιτυχία της τραγουδίστριας Καλλιόπης, με τίτλο, η Χήρα:
“Χήρα, ν’ αλλάξεις τ’ όνομα, αμάν αμάν Χηρά να μη, χήρα να μη σε λένε. Γιατί έκανες τα μάτια μου, κι αμάν αμάν, μέρα και νυ, μέρα και νύχτα κλαίνε…”
Βέβαια οι τραγουδίστριες, δεν αρέσκονταν μόνον στο να τραγουδούν, αλλά χόρευαν κιόλας, όπως μας περιγράφει ο Γ. Βώκος, στο Άστυ, όταν αναφέρεται στην 13χρονη «… Ευθαλία που χόρευε το

θυμοειδές και άγριον Τάμικο σαν Σουλιώτισσα ανδρογυναίκα, άλλων χρόνων» 4.
Αλλά και στη Θεσ/νίκη, υπήρχε καφέ αμάν ήδη από το 1884 και συγκεκριμένα το κέντρο Ομόνοια του Εβραίου – σεφαραδίτη Αντων. Ζαρδών, στο οποίο η Ελληνοτουρκική κομπανία έλεγε ποικίλα τραγούδια, μεταξύ άλλων και τον Ερωτόκριτο . 5
Στο Μεσολόγγι, την ίδια εποχή, έφτασε η εξ Ιωαννίνων γόησσα Κούλα, που με περιπαθές ύφος τραγουδούσε τα Γιαννιώτικα και το τραγούδι του Αλή Πασά, ενώ café aman λειτουργούσαν και στην Χαλκίδα, την Λειβαδιά, την Ερμούπολη (Σύρο) και την Πάτρα 6.

Όμως, το 1886 τα Ελλαδικά café aman, άρχισαν να παρακμάζουν, με αποτέλεσμα την μετακινηθούν προς τον Πειραιά, την αγορά τροφίμων της Αθήνας και άλλα μη οικογενειακά μέρη, όπου μέσα σε «ατμόσφαιρα πνιγηροτάτη και συμμιγή θόρυβο φωνών, κραυγών, βλασφημιών και φιλονικειών’, σύχναζαν ναύτες, εργάτες, αμαξάδες και εμποροϋπάλληλοι», όπως γράφουν οι εφημερίδες της εποχής.
Ο Ευρωπαϊκός πολιτισμός έγινε και πάλι ιδανικό της διανοούμενης νεολαίας, η οποία κράτησε μια στάση επιφυλακτικότητας, αν όχι εχθρική προς το café aman, χαρακτηρίζοντας μάλιστα όλους τους θαμώνες των κέντρων αυτών ως Κουτσαβάκηδες του Ψυρρή σαν τον περίφημο Νταούφαρη, ή Αντάμηδες του Μεταξουργείου, ή ϊφφ της Αγοράς με τα φαρδειά μπλε ζωνάρια.
Παρότι το ύφος της καθ’ ημάς ανατολικής μουσικής, έδειχνε να απορρίπτεται από την Ευρωπαΐζουσα νεολαία του τέλους του 19ου αιώνα, φαίνεται πως αυτό ξαναβρήκε: « άλλην θύραν για να επανακάμψει δριμύτερο και αυτή δεν ήταν άλλη από το θέατρο σκιών του karagoz-Καραγκιόζη που έφεραν στην Αθήνα μερικοί Κων/πολίτες Καραγκιοζοπαίκτες, αλλά και σπουδαίοι αμανετζήδες, σαν τους Παν. Γριμίνα και Χρ. Κόντο, παράλληλα βεβαίως με την Ελλαδική σχολή του Πατρινού αλλά εκ Κερτέζης Καλαβρύτων Μίμαρου» 7.
Το ύφος των café aman εμφανίστηκε εκ νέου μέσω του Καραγκιόζη και ειδικά μέσω των συνοδευτικών τραγουδιών των παραστάσεών του, όπως βλέπουμε από την διαφήμιση που έκανε στην εφημερίδα Εμπρός της 29ης Ιουνίου 1901, ο Χρ. Κόντος, αναφέροντας πως θα παρουσιάσει διάφορα οθωμανικά άσματα και έξι χορούς, ενώ ο Πατρινός/Καλαβρυτινός ψάλτης και Καραγκιοζοπαίκτης Μίμαρος Σαρδούνης έφερε μαζί του ένα μικρό λαϊκό συγκρότημα με όργανα όπως ο ταμπουράς για να στηρίξει καλλιτεχνικά τις παραστάσεις του . Όμως κατά την περίοδο της “ανορθωτικής” πολιτικής του Ελ. Βενιζέλου, η λέξη amane έγινε υβριστικός χαρακτηρισμός καταδίκης ενός πολύ μεγάλου μέρους της μουσικής παράδοσης, στα χείλη της νέας ηγετικής τάξης που προτιμούσε τις οπορέττες του Θ. Σακελλαρίδη κι ας υπήρχαν φωνές σαν του Κ. Παλαμά που υποστήριζαν τους amane και τις θρηνητικές λαϊκές μελωδίες.

Αλλά μήπως και στην Τουρκική Δημοκρατία (μετά το 1923), ο αμανές δεν θεωρήθηκε ξενόφερτο είδος και μάλιστα ρωμαίικο, παρότι ο Γ. ΦΑΙΔΡΟΣ, στο έργο του περί του Σμυρναίικου (α)Μανέ, τον θεωρούσε αρχαίο Μ. Ασιατικό είδος τραγουδιού 8:
“Η λέξις Μανές παράγεται εκ του Μανέρως ήτοι Μανι’ έρως. Καθαρός και γνήσιος ήχος (ωδή) των εν Ιωνία οικούντων. Ο ήχος Μανέρως, εψάλη το πρώτον υπό της ερωμένης του Λίνου, επί τω απροσδοκήτω του Λίνου θανάτω. Ολιγόστιχον άσμα όπερ μανέρως του Λίνου ωνομάσθη. Και έκτοτε παρέμεινε ως άσμα εκφράζον πάθος εξ έρωτος φλεγομένης καρδίας ή βαρείαν λύπην επί απωλεία προσφιλούς όντος. Επικρατεί δε μέχρι του νυν εις διάφορα μέρη της Μ. ασίας εις τας νήσους του αρχιπελάγους και παρά τοις Σμυρναίοις, ων κτήμα ίδιον είναι ο Μανές”.

---

1. Πηγή: Π. Ερευνίδη – Χρ. Τσιαμούλη, Ρωμηοί Συνθέτες της Πόλης, εκδ. Δόμος.
2. Βλ.. σχετική δισκογραφία της KALAN, Istanbul Laternasi.
3. Βλ. σχετ. Ραμπαγάς, 10 !ουλίου 1886, Αρχείο Εθνικής Βιβλιοθήκης.
4. Μάλλον πρόκειται για την μετέπειτα γνωστή Deniz Κιζι Eftalya, δηλ. «γοργόνα» Ευθαλία Γεωργιάδη από το Buyukdere του άνω Βοσπόρου, όπως πιθανολογεί ο Στ. Βερβέρης.
5. Βλ. σχετ. Θ. Χατζηπανταζή, “Της ασιάτιδος μούσης Ερασταί”, 1986.
6. Βλ. σχετ. Θ. Χατζηπανταζή, “Της ασιάτιδος μούσης Ερασταί”, 1986.
7. Ακρόπολις 15.07.1888 και Εστία 29.07.1901, Αρχείο Εθνικής Βιβλιοθήκης.

8.Δεν γνωρίζουμε εάν η παραπάνω άποψη του Γ. Φαιδρού για τον (α)μανέ ευσταθεί, εκείνο όμως που διαπίστωσα είναι πως, την ίδια άποψη με τον Φαιδρό, είχε ο καθηγ. του Καίμπριτζ sir James George Frazer, στο θεμελιώδες έργο του ο “Χρυσός Κλώνος” (μελέτη για τη μαγεία και τη θρησκεία, 1890 και Ελληνική έκδοση το 1992 από την Εκάτη, τόμος Γ’, σελ. 193 επ.).